Archive of SID

مولانا و حافظ
دو همدل یا دو همزبان؟

دکتر علی‌محمد حق‌شناس
استاد گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران

چکیده
در این نوشته کوشیده‌ام پاسخی برای این سؤال پیدا کنم که: آیا در شعر حافظ هیچ نشانه‌ای دال بر اثرپذیری حافظ از شعر مولانا هست یا نه؟ در انجام این کار، خود را به دو دلیل ناگزیر از تفکیک حساب محتوای شعر این دو شاعر از حسابِ صورت آن یافته‌ام: یکی به دلیل سرشتِ تغییرگریز و ایستای معانی و مضامین در هر فرهنگ سنتی از جمله در فرهنگ ایران؛ و دیگری به دلیل ضرورت بهره‌گیری از دو پایگاه نظری متفاوت (یعنی نظریهٔ بینامتنیت و نظریهٔ استعاره و مجازِ مرسل)، به ترتیب، برای تحلیل محتوای شعر و تحلیل صورت آن. حاصل کوشش من این بوده است که، به لحاظ محتوی، تنها می‌توان نشان داد که میان این دو شاعر نوعی همدلیِ معطوف به هم‌فرهنگی وجود دارد و، به لحاظ صورت، شعرِ این دو هیچ شباهتی با یکدیگر ندارد؛ چه، اولاً شعر مولانا شعری صورت‌شکن است؛ حال آن‌که شعر حافظ شعری است سخت صورتگرا؛ ثانیاً شعر مولانا شعر سلوک در راستای محور همنشینی است؛ حال آن‌که شعر حافظ شعر عروج در راستای محور جانشینی است؛ و ثالثاً حافظ، به شهادت شعر او، از مولانا بیش از آن مضمون و صورت در جهت بهینه‌سازی وام نگرفته که از شاعران دیگر مضمون و صورت وام گرفته است.

واژه‌های کلیدی: مولانا، حافظ، محتوی، صورت، بینامتنیت، استعاره، مجاز مرسل.

www.SID.ir

Archive of SID

۱. درآمد

سال ۲۰۰۷ میلادی را یونسکو سال مولانا جلال‌الدین محمد مولوی اعلام کرده بود. در آن سال، نشست‌ها و همایش‌هایی دربارهٔ مولانا برپا شد و کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی دربارهٔ او نوشته شد، همه بدان مقصود که جایگاه این شخصیت یگانه را در فرهنگ ما و در فرهنگ جهانی تعیین کنند و ببینند نقشِ این مرد گران‌قدر در تکوین فرهنگ به طور کلی و در ارتقاء آن چه بوده است و آن همه به چه می‌سنجد.

در آن سال، یک سؤال که بسیار مطرح شد و در مجامع مختلف بحث فراوان دربارهٔ آن درگرفت این بود که مولانا از شخصیت‌های فرهنگی پیش از خود چه مایه اثر پذیرفته و در شخصیت‌های پس از خود چه مقدار اثر گذاشته است. در آن میان، از جمله پای حافظ به میان آمد تا معلوم شود میان مولانا و حافظ چه اندازه اثربخشی و اثرپذیری احتمالاً وجود داشته است. آنچه در زیر می‌آید گزارشی از جست‌وجوها و تأملاتی در همین زمینهٔ اخیر است؛ اما نخست باید به تمهید مقدماتی روش‌شناختی و نظری بپردازیم:

۲. ضرورتِ روش‌شناختیِ تفکیک محتوی از صورت

در تعیین نوع و میزان اثرپذیری حافظ از مولانا، ضروری است حساب محتوای اشعار آنان را از حساب صورت آن‌ها جدا نگه داریم. این ضرورت دو دلیل دارد: یکی اینکه محتوای اشعار این دو شاعر به فرهنگی تعلق دارد که، دست کم، در روزگار مولانا و حافظ فرهنگی سنتی بوده است، و در فرهنگ‌های سنتی معانی و مضامین سرشتی تغییرگریز و ایستا دارند. در چنین فرهنگ‌ها فقط واقعه‌های دوران‌ساز می‌توانند تغییر و پویشی در آن زمینه‌ها به وجود آورند؛ و چنین واقعه‌ها هم کم رخ می‌دهند. همین سرشت تغییرگریز و ایستا سبب می‌شود فضای معنائی کل فرهنگ قرن‌ها ثابت بماند و در میان مردمی که قرن‌ها از هم فاصله دارند نوعی هم‌فرهنگی پدید آید. حاصل چنین وضعی، خواه ناخواه، آن است که فضای فکری شاعران در چنین فرهنگی، اگر نه همانند، باری بسیار شبیه هم باشد. و این خود سبب می‌شود که اشعار آنان از نوعی هم‌محتوائیِ معطوف به همفرهنگی برخوردار گردند. در چنین فرهنگی آنچه در تعیین

www.SID.ir

Archive of SID

اثربخشی و اثرپذیری شاعران می‌تواند راه‌گشا باشد، رگه‌های همانند در محتوای اشعار آنان نیست، که همگی، احتمالاً، حاصل همدلی معطوف به هم‌فرهنگی‌اند؛ بلکه رنگ‌های ناهمانند در محتوای آن اشعار است که عموماً یا پیامد بروز واقعه‌های بزرگ در گذار زمان‌اند یا نشانگر فردیت شاعری که در معرض اثرپذیری بوده است؛ و این در مورد محتوای شعر مولانا و حافظ هم، البته، صادق است.

اما وضع صورت شعر در جوامع سنتی تا حدود زیادی با وضع محتوای آن فرق دارد. چه، هرچند صورت هم در چنین جوامعی، اساساً، نامتغیر و ایستاست، با این همه، این جنبه از شعر، جا و مجال بیشتری برای اعمال سلیقه‌های فردی و هنرنمایی‌ها و جلوه‌گری‌های شاعر بازمی‌گذارد. یک دلیل درستیِ این مدعا هم وجود اشعارِ هم‌محتوایِ بی‌شماری است که هر کدام در سبک فردی یا ادواری دیگر سروده شده‌اند؛ و این دور از انتظار نیز نیست. چه، صورت و صورتگری، به هر حال، عرصهٔ اصلی آفرینش‌گری هنری و لذاتِ ادبی است. از این رو توجه در صورت اشعار، از جمله اشعار مولانا و حافظ، و سعی در بازیابی وجوه تشابه و وجوه تفاوت آن‌ها به مراتب ثمربخش‌تر از جستجو و سنجش محتوای آن‌ها است.

دلیل دیگر اینکه برای تحلیل محتوای اشعار، از جمله، اشعار مولانا و حافظ به یک نوع نظریه نیاز است و برای تحلیل صورت آن‌ها به نظریه‌ای از نوعی دیگر. چه، هر یک از محتوی و صورت مقتضیاتِ خاص خود را دارد. و ما در انجام این کار برای تحلیل محتوایی اشعار از نظریهٔ بینامتنیت[۱] بهره جسته‌ایم و برای تحلیل صوری از نظریهٔ یاکوبسن دربارهٔ مجاز مرسل و استعاره؛ و این هر دو را در بخش بعدی خواهیم دید.

۳. مبانی نظری

هدف در این نوشته طرح و شرح مبسوط مباحث نظری نیست؛ بلکه اشارتی است در حدی که چارچوبی برای تحلیل فراهم آید.

نظریهٔ بینامتنیت را ژولیا کریستوا و هارولد بلوم پیش نهادند.[۲] در این نظریه به رابطهٔ هر متن با متون دیگری توجه می‌شود که به لحاظی با آن سنخیت داشته باشند. از این

www.SID.ir

Archive of SID

نظرگاه، گفتمان موجود در هر متنی با گفتمان‌های موجود در متون دیگر در همان رابطه‌ای قرار می‌گیرند که سوسور میان زبان[۳] و گفتار[٤] برقرار کرده است. بدین معنی که شرط درک هر گفتمان، آگاهی از گفتمان‌های هم‌سنخ آن است؛ درست همان‌طور که درک هر گفتار نیز در گرو برخورداری از دانش پیش‌دادهٔ زبان بخصوصی است که گفتار مزبور بدان تعلق دارد. افزون بر این رابطهٔ هر گفتمان با گفتمان‌های دیگر را، مثل رابطهٔ گفتار و زبان، رابطه‌ای نهفته در ناخودآگاه و ناگزیر ناشناخته می‌دانند. به یاد سپردنی است که بینامتنیت در این مفهوم هیچ ربط یا سنخیتی با آنچه در فن بدیع با نام‌های تلمیح و اقتباس و استقبال و جز آن مطرح می‌شود، ندارد.

از طرف دیگر، نظریهٔ یاکوبسن دربارهٔ استعاره و مجاز مرسل هم با آنچه ذیل همین دو اصطلاح در فن بیان می‌آید تا حدود زیادی متفاوت است.[٥] یاکوبسن اصطلاح استعاره را، کمابیش، در مفهموم هر صناعت یا هر شگردی به کار می‌بندد که حاصل گزینش عنصری هم‌ارز از میان عناصر موجود در امتداد محور جانشینی و آن‌گاه فرافکنی آن عنصر در امتداد محور هم‌نشینی باشد. مثل وقتی که کلمهٔ «غنچه» را به عنوان یک اسم از محور جانشینی برمی‌گزینیم و آن را به جای کلمهٔ «لَب»، به کار می‌بریم، تنها بر این اساس که غُنچه و لَب، چون هر دو اسم‌اند هم‌ارزند. آن‌گاه کلمهٔ «غنچه»، را با کلمهٔ «خندان»، در امتداد محور هم‌نشینی ترکیب می‌کنیم تا، مثلاً، عبارتِ «غنچهٔ خندانِ یار» را بسازیم.

اصطلاح مجاز مرسل را هم یاکوبسن در مفهوم هر صناعت یا هر شگردی به کار می‌گیرد که حاصل گزینش عنصری مجاور با عنصر دیگری در امتداد محور هم‌نشینی و آن‌گاه جایگزینی عنصر اول به جای عنصر دوم باشد. مثل موقعی که کلمهٔ «مولانا»، را به عنوان عنصر مجاور با «جلال‌الدین محمد مولوی» از امتداد محور هم‌نشینی در جملهٔ «مولانا جلال‌الدین محمد مولوی صاحب ***مثنوی معنوی*** است»، برمی‌گیریم و با جایگزین کردن اولی به جای دومی جمله‌ای می‌سازیم به شکل «مولانا صاحب ***مثنوی معنوی*** است»؛ با این مقدماتِ روش‌شناختی و نظری، اینک به سراغ اشعار مولانا و

www.SID.ir

Archive of SID

حافظ برویم تا ببینم چه مرتبه از اثربخشی و اثرپذیری در اشعار آن دو می‌تواند وجود داشته باشد.

٤. سنجش اشعار مولانا و حافظ

بگذارید سنجش اشعار مولانا و حافظ را با دو غزل زیر – یکی از مولانا و دیگری از حافظ – آغاز کنیم تا ببینیم چه مایه از اثربخشی و اثرپذیری در آن دو به چشم می‌خورد. در این سنجش نخست به محتوی خواهیم پرداخت، آن‌گاه به صورت؛ اما اول خود غزل‌ها:

غزل مولانا[٦]:

ای بس که از آواز دُش وامانده‌ام زین راه من
وی بس که از آواز قُشم گم کرده‌ام خرگاه من
کی وارهانی زین قُشم، کی وارهانی زین دُشم؟
تا در رسم در دولتت در ماه و در خرگاه من
هرچند شادم در سفر در دشت و در کوه و کمر
در عشقت ای خورشیدفر! درگاه و در بیگاه من
لیکن گشاد راه کو، دیدار و دادِ شاه کو؟
خاصه مرا که سوختم در آرزوی شاه من
تا کی خبرهای شما واجویم از باد صبا
تا کی خیالِ ماهتان، جویم در آب چاه من
چون باغ صد ره سوختم، باز از بهار آموختم
در هر دو حالت والِهَم در صنعت الله من

غزل حافظ[٧]

خط عذار یار که بگرفت ماه ازو — خوش حلقه‌ای است لیک به در نیست راه ازو
ابروی دوست گوشهٔ محراب دولت‌ست — آنجا بمالْ چهره و حاجت بخواه ازو
ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک‌دار — کائینه‌ای‌ست جامِ جهان‌بین که آه ازو
کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست — این دود بین که نامهٔ من شد سیاه ازو
سلطان غم هر آنچه تواند بگو بکن — من برده‌ام به باده‌فروشان پناه ازو

www.SID.ir

Archive of SID

ساقی چراغ می به ره آفتاب دار — گو بر فروز مَشعلهٔ صبحگاه ازو
آبی به روزنامهٔ اعمال ما فشان — باشد توان سُترد حروف گناه ازو
حافظ که سازِ مطرب عشاق ساز کرد — خالی مباد عرصهٔ این بزمگاه ازو
آیا درین خیال که دارد گدای شهر — روزی بود که یاد کند پادشاه ازو

۱-٤. همدلی معطوف به هم‌فرهنگی

هرگاه به منظور پیدا کردن محتوای این دو غزل در صورت‌پردازی‌های موجود در آن‌ها اندکی باریک شویم، آنچه در درون آن دو می‌بینیم، بیش از همه، مضامین و معناهای مشترکی است که همگی در پیرامون مضمون اصلی «عشق» حلقه زده‌اند. از آن جمله‌اند: یکی، مضمون وقوف بر زیبائیِ «خورشید فر» معشوق که در «خیالِ [چون] ماه» او نیز بازتابیده و حتی از پس «خط عذار» چون «ماه» نیز در تجلی است. دوم، مضمون تمنای رسیدن به معشوق تا «زین قُش و دُش وارهد» حتی اگر با «چهره مالیدن به محراب ابروی او و حاجت خواستن» از او باشد. سوم، مضمون بیم محروم ماندن از «گشادِ راه» و از «دیدارِ شاه» و یاد نکردن پادشاه از این «گدای شهر». چهارم، مضمون خِفَتِ «واجستنِ خبرهای معشوق از باد صبا»، که در دست‌رسی به او بختیارتر است و «پناه بردن به باده‌فروشان از فرط غم» بی‌امانی که در دوری معشوق بر او مستولی شده است. پنجم، مضمون امید در عین بیتابی که اگر «چون باغ صد ره بسوزد» باز «از بهار [عنایت معشوق رسم زنده شدن] می‌آموزد» و باز «چراغ می به ره آن آفتاب می‌دارد تا «مشعلهٔ صبحگاهِ امید را از او برفروزد» و نظائر آن.

حال اگر از منظر بینامتنیت به این همه نظر بیندازیم، می‌توانیم در پرتو حضور غالب این قبیل مضامین و معانی در تمامی متون عرفانی مقدم و مؤخر بر آثار مولانا و حافظ به روشنی ببینیم که محتوای مشترک این دو غزل بیش از آنکه ریشه در اثربخشی و اثرپذیری داشته باشد، مایه از نوعی همدلی و همسوئی معطوف به هم‌فرهنگی می‌گیرد.

وانگهی، در محتوای غزل حافظ رگه‌های معنایی دیگری هست که نه در همین غزل مولانا به چشم می‌خورد نه در غزل‌های دیگر او؛ حال آنکه رگه‌های معنایی مزبور در غالب غزل‌های حافظ فراوان یافت می‌شوند. از آن جمله‌اند: یکی معنای احساس گناه

www.SID.ir

Archive of SID

و تمنای عنایت از حضرت او که «آبی به روزنامهٔ اعمال» او بیفشاند تا «حروف گناه از او سترده» شود. ابیات زیر هم کمابیش متضمن همین معنا هستند:

در همه دیرمغان نیست چو من شیدایی خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی
دل که آئینه شاهی‌ست غباری دارد از خدا می‌طلبم صحبت روشن رایی

یا این بیت:

در بحر مائی و منی افتاده‌ام بیار می تا خلاص بخشدم از مائی و منی

یا بیت زیر:

بهشت اگر چه نه جای گناهکاران‌ست بیار باده که مستظهرم به همت او

دیگری، معنای انتقاد از ریاکاران که از «دود کردارشان او به می‌پرستی پناه برده و ناگزیر نامه‌سیاه» شده است. ابیات زیر هم، معناهایی را در همین مایه می‌رسانند:

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

یا این بیت دیگر:

صوفیِ شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش‌علف

و سوم، معنای خودکاهی و رندی که هر چند « جرعه‌نوش مجلس جم» شده، با این همه «آئینهٔ سینهٔ چون جام جم او با دود آه خودبینی و ناخرسندی سیاه شده است.» همین معنا را در نمونه‌های زیر نیز باز می‌توان یافت:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعدِ ساقیِ سیمینْ ساق بود

یا:

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
من این دلق ملمع را بخواهم سوختن روزی که پیر می فروشانش به جامی بر نمی‌گیرد

باری، همین رگه‌ها از مضامین حافظانه، که در محتوای غزل‌های مولانا کمتر به چشم می‌خورند، خود می‌توانند پیامد واقعه‌های بنیان‌کنی باشند که در فاصلهٔ زمانهٔ مولانا و روزگار حافظ رخ دادند؛ تازه اگر آن همه را نشانهٔ فردیت حافظ و استقلال رأی او ندانیم. به هرحال، از این رگه‌های حافظانه که بگذریم، به انبوه معانی و مضامین رنگارنگی می‌رسیم که، همان‌گونه که پیشتر گفتیم، همگی میان غزل‌های مولانا و حافظ و میان کلیهٔ آثار شاعران دمساز با آن دو مشترک‌اند؛ خواه شاعران مقدم بر آن‌ها، خواه

www.SID.ir

Archive of SID

مؤخر. و این، باز به حکم ملاحظات بینامتنی، بیشتر حکایت از همدلیِ برخاسته از هم‌فرهنگی می‌کند تا از اثربخشی و اثرپذیری. اکنون به سراغ صورت برویم:

۲-٤. شاعر صورت‌شکن و شاعر صورتگر

نخستین چیزی که از بررسی صورت در شعر مولانا و شعر حافظ به دست ما می‌آید، آن هم بدون آنکه از نظریهٔ خاصی کمکی بگیریم، گرایش چشمگیر و آگاهانهٔ مولانا به صورت‌شکنی است که در تقابل با اشتیاق شدید حافظ به صورتگری قرار می‌گیرد. به صورت‌شکنی مولانا و صورتگری حافظ خیلی‌ها جدا جدا اشاره کرده‌اند؛ گذشته از آنکه خود مولانا هم بارها در اشعار خود متذکر این معنی شده است؛ اما به نظر نمی‌رسد کسی این دو ویژگی شعر مولانا و شعر حافظ را برابر هم گذاشته باشد تا آن دو را با هم بسنجد.

به هر حال در جای‌جای شعر مولانا می‌توان دید که همو، از فرط استغراق در درون و حال، نه مجالی به وزن و قافیه می‌دهد، نه به زبان قال؛ سهل است؛ حاضر است حرف و صوت و گفت را بر هم زند تا فارغ از این همه با معشوق دم زند. این که هیچ؛ حتی کلمات و عبارات را هم، بی‌کمتر توجهی به صورت و ساختشان و بی‌کمتر عنایتی به مقتضیات وزن و قافیه، وامی‌دارد در هر جایی مستقر شوند که درون و حال ایجاب کند؛ مثل کاری که بر سر عبارت «پنهان است» در بیت زیر آورده است[۸]:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک زبان پنهانْ‌ستْ در لب‌های وی

یا کاری که با عبارت «برای بنده‌اش است» در این بیت دیگر کرده است:

ور برای بنده‌ش ست این گفت‌و گو آنکه حق گفت او من است و من خود او

یا مثل کاری که در شعر زیر، به قصد وارستن از تنگنای وزن و قافیه، بر سر خود وزن و قافیه آورده است[۹]:

تَنْ تَنْ تَتَنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ می‌گوی چون مرغ چمن
یا چون اویس اندر قرن یَرْلی یَلی یَرْلی یَلی

یا مثل تکرار زائد «تو» در بیت زیر:

www.SID.ir

Archive of SID

ایـــن روا یـــا نـــاروا دانـــی ولیـــک تو روا یا ناروائی بـین تـو نیـک

حال آن که حافظ، در تقابل با این همه صـورت‌شـکنی‌هـای مولانـا، تـا مـی‌توانـد نمی‌گذارد کمتر شکنی در صورت شعرش پدیـد آیـد؛ مگـر آن کـه بخواهـد حتـی بـا شکستن صورت هم صورتگری کند؛ آن‌گونه که در دو بیت زیر می‌بینیم:

برو به کار خود ای واعظ این چه فریاد اسـت مرا فتاده دل از کف تو را چـه افتـاده‌سـت
صـــلاح کـــار کجـــا و مـــن خـــراب کجـــا ببـین تفـاوت ره از کجاسـت تـا بـه کجـا

یا بخواهد با ایجاد وَهْمِ صورت‌شکنی شگرد تازه‌ای در شـعر خـود بـه کـار گیـرد؛ آن‌گونه که در بیت زیر با تکرار صورت حُقه‌باز، در انتهای دو مصراع از مطلع یک غزل ما را، برای لحظه‌ای هم که شده، در این وَهْم می‌اندازد که انگار مرتکب خطـای تکـرار قافیه شده است:

صوفی نهاد دام و سر حقـه بـاز کـرد بنیاد مکر با فلک حقـه‌بـاز کـرد

از این قبیل موارد که بگذریم، حافظ، توگوئی، هوشیارانه می‌کوشد تـا از بـروز هـر شکاف و شکنی در صورت شعر خود جلـوگیری کنـد؛ و در ایـن کـار تـا آنجـا پـیش می‌رود که حتی در پس و پیش کردن ارکان دستوریِ جمله‌ها به ضرورت‌هـای شـعری در ابیات شعرش نیز تا می‌تواند امساک می‌ورزد، مبـادا صـورت و سـاختار شـعر او از زیاده‌روی در این قبیل اختیارات دستوری دستخوشِ خللی گردند. مثال‌های زیـر همـه گواه درستی این مدعا می‌توانند باشند:

یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم افکند و کشت و عزت صید حرم نداشـت

یا :

ساقی بیـار بـاده و بـا مـدعی بگـوی انکار ما مکن که چنین جـام جـم نداشـت

یا:

حکایت لب شیرین کلام فرهاد است شـکنج طـرهٔ لیلـی مقـام مجنـون اسـت

یا:

دلم مقـیمِ درُتَـست حـرمتش مـی‌دار به شکر آن که خدا داشـته‌سـت محترمـت

اما جان کلام اینجا است که خوانندگان شعر مولانا و شعر حـافظ بـه همـان انـدازه برای صورت‌شکنی‌های مولانا ارزش هنری قائل‌اند که برای صورتگری‌های حـافظ؛ بـا

www.SID.ir

Archive of SID

این تفاوتِ رازآمیز که در فضای شعر مولانا خوانندگان بسیار بیشتر از آن «حال می‌کنند»، که در فضاهای تو در تو و وَهم‌انگیز شعر حافظ.

به هر حال، مهم‌ترین وجه تمایز صورت در شعر مولانا و در شعر حافظ صورت‌شکنی یکی و صورتگری دیگری نیست؛ بلکه مهم‌ترین وجه تمایز همانا جهت‌های متفاوتی است که هر کدام در آرایش معانی برای خود برمی‌گزینند و از آن رهگذر هر کدام ساختار و صورت معنائیِ خاصی به دست می‌آورند. و با همین گزینش اخیر است که طرز شعر هر یک با طرز شعر دیگری به کلی متفاوت می‌گردد.

۳-٤. شاعر سلوک و شاعر عروج

در شعر مولانا صورت‌بندی معانی و مضامین اساساً افقی است: در این نوع صورت‌بندی هر معنا در کنار معنایی دیگر قرار می‌گیرد و با آن ترکیب می‌شود تا هر دو با هم معنای بزرگ‌تری بسازند. آن‌گاه این معنای بزرگ‌تر هم در امتداد همان محور افقی با معنای دیگری ترکیب می‌شود تا باز با هم ساختار بزرگ‌تری پدید آورند؛ و همین‌طور تا، سرانجام، صورت کلی و نهایی معنای شعر حاصل شود.

این شیوهٔ صورت‌بندی معانی، در واقع امر، همان است که گفتیم در نظریهٔ یاکوبسن به نام مجاز مرسل از آن سخن به میان می‌آید. بدیهی است که در برخورد با چنین آرایش معانی، ما به اوج درک ادبی و التذاذ هنری نمی‌رسیم مگر آن‌گاه که شعر را از آغاز تا انجام بخوانیم و معانی هم‌نشین شده در آن را از اول تا آخر دنبال کنیم. به عبارتی شاعرانه، در این نوع شعر باید از مصراع اول راه افتاد و از تک تک مصاریع و ابیات شعر گذر کرد تا در آخر به صورت کلی معنای شعر راه یافت و از آن لذت برد. از همین‌نظر است که می‌توان این نوع شعر را شعر سلوک نام نهاد. شاید بجا باشد به این نکته هم، با همهٔ آشکار بودنش، اشاره کنیم که در این طرز شعر بخصوص هم، آن‌گونه که در هر طرز دیگری، هر معنایی در قالب زبانی شاعرانه به شکل تشبیهی، تمثیلی، کنایتی، استعاره‌ای یا صناعتی در همین مایه‌ها باز آورده می‌شود؛ به گونه‌ای که برای رسیدن به معنایی در مایه معنای شعر، باید از سطح پیدا و ظاهریِ زبان مجاز گذشت تا به سطح نهان و نهفتهٔ زبان حقیقت رسید.

www.SID.ir

Archive of SID

اینک از چشم‌انداز این نظریهٔ مشخص می‌توان دید که خواننده در غـزل مولانـا (بـا توجه به این که قُش و دُش به گفتهٔ دهخدا در ***لغت‌نامه***[۱۰] به معنی قال و قیل اسـت) بـا این معانی، در بیت نخست به راه می‌افتد که «چه بارها که من آن‌قدر سرگرم قال شده‌ام که از سفر بازمانده‌ام، و چه بارها که آن قدر به قیل مشغول شده‌ام که مقـصد و خرگـاه را گم کرده‌ام». آنگاه در بیت‌های بعدی از معانی و مضامین دیگر، در مایه‌هـای تمنـای رسیدن به دولت دیدار در خرگاه یار، اظهار شادی در سفر و در هر مقر و معبری، اقرار بر بی‌تابی برآمده از دوری راه و آرزوی شاه و جز آن برمی‌گذرد تا، سرانجام، بـه آنجـا راه برد که صد بار هم اگر در این سلوک می‌سوخت باز بدان می‌ارزیـد کـه هـر بـار از نفسِ یار جانِ تازه بگیرد، و دیگر مطالب. می‌بینیم که سفر در شعر مولانا سفر در امتداد راه‌های همواره و در افق‌های فراخی است که چنانچه بپـائی و درنمـانی، سـرانجام بـه مقصد و مقصود خود در پایان راه می‌رسی.

این در حالی است که در شعر حافظ آرایش معانی و مضامین اصولاً عمودی اسـت: در این شیوهٔ آرایش، هر معنا، نه در کنار معنایی دیگر، بلکه بر فراز آن قرار می‌گیرد تـا با معنای اول در قالب یگانهٔ یک بیت درآمیزد و معنای پیچیده‌ای پدید آورد. آن‌گاه این معنای پیچیده نیز چه بسا در قالب همان بیت یگانه، منتها در ساحتی بـالاتر، بـا معنـای دیگری درآمیزد تا باز معانی پیچیده‌تری به دست دهد؛ و همین‌طور تا آخر. اما در ایـن نوع آرایشِ معانی هیچ نمی‌توان، سرانجام، به صورت کلی و نهایی معنای مشخصی راه برد؛ بلکه آنچه سرانجام حاصل خواننده می‌شود انبوهی از معانی درهم جوش است که چون خیل کبوتران در فضایی یگانه در پروازند؛ و خواننده خود باید از دل آن مجموعه از معانی به آفرینش معنایی بپردازد که از یک طرف با منظومهٔ معانی شعر سازگار باشـد و از طرف دیگر با خواست و تمنای خود او.

این شیوهٔ صورت‌بندی نیز، در نهایت امر، همان است که دیدیم در نظریهٔ یاکوبـسن به نام استعاره از آن سخن می‌گویند. روشن است که خواننـده در رویـارویی بـا چنـین صورت‌بندی معنائی می‌تواند تنها در فضای یک بیت و بـا فـرا رفـتن از یـک سـاحَتِ معنائی به ساحَتِ معنائی بالاتر به اوج التذاذ هنری برسد. در چنین شعری، دسـت‌یـابیِ به درک و التذاذ هنری در گروِ خواندن تمامی ابیات غزل نیست. بلکه می‌تـوان از یـک

www.SID.ir

Archive of SID

بیت فراتر نرفت و در سپهر معنائی همان یک بیت به پرواز در آمد و تا بال و پَـر تـوان دارد به اوج‌های تازه رسید. هم از این رو است که چنین شعری را می‌توان شعر عروج نامید.

به عنوان مثال در همان بیتِ مطلعِ غزلِ حافظ، یعنی در بیت:

خـطِ عـذار یـار کـه بـگـرفت مـاه ازو

خوش حلقه‌ای است لیک به در نیست راه ازو

خواننده می‌تواند در یک ساحت از معانی به این معنی برسد که انگار موی بناگوش یار چهرهٔ چون ماه او را پوشانده است؛ و در ساحت دیگر به این معنی راه برد که شاید ماه خط یا فرمان زیبائی را از عذار یار گرفته است؛ یا در ساحت سـوم بـه ایـن معنـی دست یابد که حلقهٔ موی بناگوش یار حلقهٔ زیبائی است؛ ولی این حلقه بر دری نیست؛ یا باز در ساحت چهارم به این معنی پی برد که گیرم که این حلقه بر دری هم باشد؛ اما کسی از آن در راه به بیرون نمی‌برد. و همـین‌طـور؛ بـی‌آن کـه خواننـده، سـرانجام، بـه مقصدی سوای آن راه برد که خود در سپهر بی‌کران معانی در هر بیت حافظ برای خود می‌آفریند. باری بر مبنای این تحلیل، گزافه نیست اگر بگوئیم مـا در شـعر مولانـا طـی طریق می‌کنیم و در شعر حافظ پرواز.

٤-٤. یک جمع‌بندی

وقتی سخن از اثربخشی و اثرپذیری میان مولانا و حافظ پیش می‌آید، باید گفت تا آنجا که دامنهٔ این سخن به محتوی محدود می‌شود، گمان نمی‌رود بتـوان بـا قاطعیـت ثابـت کرد که هرگونه رابطهٔ مستقیم و بی‌واسطه‌ای از ایـن دسـت میـان آن دو وجـود داشـته است. چه، در نبود هرگونه اطلاعی در این باره، خواه از سوی حافظ و خـواه از سـوی صاحب‌خبری معتمد، و با وجود همدلی برآمده از هم‌فرهنگی، هیچ نمی‌توان نـشان داد که حافظ در چه بخش از محتوای غزل‌های خود وامـدار مولانـا بـوده اسـت. امـا ایـن سخن به هیچ رو بدان معنی نیست که بخواهیم مرتکبِ انکارِ تأثیر عظیم، ژرف، فراگیر و ماندگاری شویم که مولانا در گوشه گوشهٔ حیات فرهنگی مـا برجـا گذاشـته اسـت. وانگهی، با توجه به عمق و گسترهٔ دانش حافظ نسبت به فرهنـگ و ادب فارسـی و بـا

www.SID.ir

Archive of SID

توجه به نفوذ فراگیر مولانا در همهٔ سطوح و ساحات حیات اجتماعی ما، ایرانیان، چه کسی می‌تواند انکار کند که حافظ نیز، بی‌گمان، در میدان جاذبه و نفوذ مولانا قرار داشته است، و از آن همه خودآگاهانه و ناخودآگاهانه تأثیر پذیرفته است.

اما تا آنجا که به اثربخشی و اثرپذیری مولانا و حافظ در عرصهٔ صورت و ساخت مربوط می‌شود، منطقاً دشوار است بپذیریم شاعری به صورتگری حافظ توانسته باشد از شاعر صورت‌شکنی در حدّ مولانا اثر بپذیرد؛ اما پرهیز از تأثیرپذیری از سبک صورت‌شکنانهٔ مولانا تنها به حافظ محدود نمی‌شود. چه هیچ‌کس نیست، یا لااقل، من ندیده‌ام و از صاحب‌نظری هم نشنیده‌ام، که جرئت این جسارت را به خود داده باشد که با صورت‌شکنی بخواهد چون مولانا در عرصهٔ شعر هنرنمائی کند.[۱۱] تو گوئی صورت‌شکنیِ پیروزمندانه و مؤثر در عرصهٔ آفرینش ادبی نیز، همچون بداهه‌نوازی در صحنهٔ موسیقی، هنری است مختص کسانی که، از یک طرف، از مرحلهٔ قاعده‌دانی فراتر رفته باشند و از طرف دیگر، به چنان مرتبه‌ای از شور و شیدائی رسیده باشند که به چیزی جز هنر عریان و فارغ از هر آداب و ترتیبی نیندیشند.

۵. اثربخشی به قصد ارتقاء

هرچند ربط مستقیمی به موضوع بحث ما در این نوشته ندارد، با این همه، پربیجا نیست که به نوعی اثربخشی مختص حافظ اشاره کنیم که به اغلب احتمال، ریشه در اشتیاق وافر او به صورتگری هرچه بیشتر دارد؛ و خود می‌تواند دلیلی باشد بر درستی مدعای پیش‌گفته که صورتگری نزد حافظ چندان مهم بوده است که مانعِ اثرپذیری او از صورت‌شکنی‌های مولانا بشود؛ سهل است؛ وجود صورت نیم‌شکسته یا ناقص را حتی در شعر دیگران برنتابند. از این گذشته، همین اثربخشی حافظانه می‌تواند نشان دهد که حافظ در زمینهٔ وام‌گیری محتوائی و یا صوری همان اندازه وامدار شاعران دیگر است که وامدار مولانا.

این اثربخشی حافظانه، که سود آن بیش از همه نصیب خود حافظ شده، بدین قرار است که اشعار شاعران پیشین و یا معاصر را می‌گیرد و با یکی چند چرخش قلم صورت آن‌ها را دیگرگون می‌کند و یا با یکی چند دستکاری معنائی ظریف محتوای آن

www.SID.ir

Archive of SID

را به مرتبهٔ والاتری از تعالی ارتقاء می‌دهد و با این کار مُهر خود را، به حق، بر آن‌ها می‌زند و آن همه را از آن خود می‌سازد. نمونه‌های این نوع اثربخشی در ***دیوان حافظ*** بسیار فراوان است؛ و ما تنها برخی از ابیات او را در اینجا باز می‌آوریم؛ آنگاه صورت اصلی آن ابیات را همراه با نام سرایندگان آن‌ها به دست می‌دهیم[۱۲]:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده باز گردد یا برآید چیست فرمان شما

بازآفرینی محتوائی بیت زیر از **خاقانی**:

خاقانی است و جانی از غم به لب رسیده چون امر تو در آید هم در زمان برآید

***

دیدی که یار جز سرِ جور و ستم نداشت؟ بشکست عهد و از غم ما هیچ غم نداشت؟

بازآفرینی صوری و محتوائی بیت زیر، هم از **خاقانی**:

دیدی که یار چون زدل ما خبر نداشت؟ ما را شکار کرد و بیفکند و برنداشت؟

***

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس که چنان زو شده‌ام بی‌سر و سامان که مپرس

بازآفرینی صوری و محتوائی بیت زیر، باز از **خاقانی**:

دارم از چرخ تهی‌رو گله چندان که مپرس دو جهان پر شود ار یک گلهِ سر باز کنم

***

دلا منال ز بیداد و جور یار که یار تو را نصیب همین کرده است و این داده‌ست

بازآفرینی صوری و محتوائی این بیت از **سعدی**:

هر آن نصیبه که پیش از وجود ننهاده‌ست هر آنکه در طلبش سعی می‌کند باد است

***

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز ببینم دیدار آشنا را

بازآفرینی صوری و محتوایی بیت زیر، هم از **سعدی**:

یا رب تو آشنا را مهلت ده و سلامت چندان که باز بیند دیدار آشنا را

***

من چو از خاک لحد لاله‌صفت برخیزم داغ سودای توام سّرِ سویدا باشد

www.SID.ir

Archive of SID

بازآفرینی صوری و محتوائی بیت زیر، باز از **سعدی**:

در قیامت چو سر از خاک لحد بردارم گرد سودای تو بر دامن جانم باشد

***

آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است
یارب این تأثیر دولت از کدامین کوکب است

بازآفرینی صوری و محتوایی بیت زیر از **سلمان ساوجی**:

آفتابی امشبم در خانه طالع می‌شود یا رب اندر خانهٔ طالع کدامین کوکب است

***

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

باز آفرینی صوری و محتوائی بیت زیر، هم از **سلمان ساوجی**:

وصلت به جان خریدن سهل است اگر برآید جان می‌دهم بر این ره باشد مگر برآید

***

خواهی که روشنت شود احوال سرِّ عشق از شمع پرس قصه ز باد صبا مپرس

بازآفرینی صوری و محتوایی بیت زیر، باز از **سلمان ساوجی**:

خواهی که روشنت شود احوال درد من درگیر شمع را و ز سر تا به پا بپرس

و همین‌طور، حافظ به بازآفرینی صوری و یا محتوایی شعر شاعران دیگر هم همت گماشته است؛ از جمله شعر خواجوی کرمانی، کمال خجندی، شاه نعمت‌الله ولی، عماد فقیه و شاعران بسیار دیگر؛ از جمله مولانا؛ مثل:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

بازآفرینی صوری بیت زیر از **مولانا**:

کجاست ساقی جان تا به هم زند ما را بروبد از دل ما فکر دیّ و فردا را

***

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

بازآفرینی صوری بیت زیر، هم از **مولانا**:

ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود بسی بکردم لاحول و توبه، دل نشنود

***

www.SID.ir

Archive of SID

بـه چـشم کـرده‌ام ابـروی مـاه سـیمایی خیـال سـبزخطی نقـش بـسته‌ام جـائی

بازآفرینی، صوری بیت زیر، باز از **مولانا**:

بیامـــدیم دگـــر بـــار ســـوی مـــولائی که تا به زانوی او نیست هـیچ دریـائی

طرفه اینجا است که هرچند ***دیوان حافظ*** سرشار از این قبیل چنگ‌اندازی‌ها به شعر شاعران دیگر است، با این همه هیچ‌کس هرگز به خود این اجازه را نداده اسـت کـه از این بابت حتی بر او خرده بگیرد، تا چه رسد که این همه را در زمرهٔ سـرقات ادبـی بـه شمار آرد. و این نیست مگر بدان دلیل که حافظ هر بار بیتی را از شاعری دیگر گرفتـه بی‌درنگ از کیمیای جادوئی هنر خود اندکی در کار آن کرده و آن را به سـحری چنـان حلال مبدل ساخته است که با آنچه پیش از آن بوده است هیچ نسبتی بیشتر از آن ندارد که گردهٔ گل با عسل.

و طرفه‌تر اینجا که هرچند ***دیوان کبیر مولانا*** و تا حدودی ***مثنوی معنوی*** او سرشار از شکستگی‌های آگاهانهٔ صوری و ساختاری از آن دست است که دیـدیم، بـاز همـین صورت‌شکنی‌های او چنان شیرین بـه چـشم جـان مـی‌نـشیند کـه گـوئی شـکن‌هـای تارتارگیسوی پری‌رویی است یله داده بر چمنی در رهگذر باد.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextuality

۲. برای‌آگاهی بیشتر دربارهٔ نظریهٔ بینامتنیت، نک:

Culler, Jonathan. (1981). ***The Pursuit of Signs***. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.

3. Langue
4. Parole

۵. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ نظریهٔ یاکوبسن، نک:

Jakobson, Roman. (1960). "Linguistics and Poetics". in ***Style in Language***. Thomas A. Sebeok (ed). Cambridge Massachusetts: The M.I.T. Press. pp.350- 377.

Bradford, Richard. (1994). ***Roman Jakobson***. London: Routledge.

٦. ***کلیات دیوان شمس‌تبریزی***، مولانا جلال‌الدین محمد مولوی رومـی، تهـران: امیرکبیـر، ۱۳۵۱.

www.SID.ir

Archive of SID

۷. ***دیوان خواجه‌شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی***، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوار، بی‌تا.

۸. ***مثنوی معنوی***، جلال‌الدین محمد مولوی، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

۹. از دکتر حبیب‌الله عباسی و دکتر محمود فتوحی، هر دو از دانشگاه تربیت معلم تهران، که مرا در پیدا کردن شاهدهای مناسب از ***دیوان شمس*** دستگیر شدند، از جان و دل سپاسگزارم.

۱۰. ***لغت‌نامهٔ دهخدا***، علی اکبر دهخدا، چ۱، ج۳۸، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.

۱۱. دکتر محمود فتوحی، از دانشگاه تربیت معلم تهران، این اطلاع را در اختیارم گذاشت، از این بابت هم از او ممنونم.

۱۲. برای دستیابی به نمونه‌های بیشتر، نک: ***دیوان خواجه حافظ شیراز***، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران: جاویدان، ۱۳۷٦.

منابع

- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. [بی‌تا]. ***دیوان حافظ***. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. تهران: زوار.
- _____. (۱۳۷٦). ***دیوان حافظ***. به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی. تهران: جاویدان.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۷). ***لغت‌نامه***. چ۱. ج۳۸. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- مولوی رومی، مولانا جلال‌الدین محمد. (۱۳۵۱). ***کلیات دیوان شمس تبریزی***. تهران: امیرکبیر.
- _____. (۱۳۸۲). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: هرمس.

-Bradford, Richard. (1994). ***Roman Jakobson***. London: Routledge.

www.SID.ir

Archive of SID

-Culler, Jonathan. (1981). ***The Pursuit of Signs***. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.

-Jakobson, Roman. (1960). "Linguistics and Poetics". in *Style in Language*. Thomas A. Sebeok (ed). Cambridge Massachusetts: The M.I.T. Press. pp. 350-377

www.SID.ir